

A Imagem (I)Material: notas sobre a video-poesia de Ernesto M. de Melo e Castro

Dizia um gramático indiano a um barqueiro: "Você sabe gramática?" E como o barqueiro tivesse respondido que não, o gramático retorquiu: "Você perdeu a metade de sua vida." Quando a canoa virou, o barqueiro perguntou ao gramático: "Você sabe nadar?" E tendo o gramático respondido negativamente, o barqueiro disse: "Então você perdeu a vida inteira." (Eco. *Apud* Helbo, 1980: 36).

Jânus e o conceito de signo vêm sendo identificados *ad nauseam* em muito escrito teórico de semiótica ou qualquer método (tal como a psicanálise) derivado das noções básicas de semiose. É já lugar-comum dizer-se que o signo aponta nessa e naquela direção, e que se pode dizer dele ao mesmo tempo o que se pode e o que não se pode dizer dele. O que não se diz muito é que esse Jânus não tem duas faces, mas três: além de apontar para isso ou aquilo, ele é, em si mesmo, um isso, uma entidade e, portanto, uma identidade. Em outras palavras, além de falar de algo para alguém, ele se mostra e se dá a (des)conhecer.

Ao se mostrar, ele põe em evidência a sua qualidade material (que é o que faz dele aquele signo particular). Naturalmente, a qualidade material de um signo fica muito mais visível quando se trata de um ícone. Um símbolo (a palavra, por exemplo), tende a escamotear esses seus aspectos, na medida em que se funda numa relação legisladora de seu interpretante e, conseqüente-

mente, de seu objeto. Por isso mesmo, tende a delimitar, ou sobredeterminar, esse objeto: o intérprete desliza imediatamente para o objeto e não atenta para o signo *qua* signo.

Daí dizer-se que o simbólico se presta às narrativas e ao texto não-poético ou não-literário (na medida em que presta atenção à informação). Em contrapartida, o poético deverá servir-se dos signos predominantemente icônicos. Disse Sartre, já em 1967:

Na falta de poder servir-se disso como signo de um aspecto do mundo, ele [o poeta] vê na palavra a imagem dum desses aspectos. Operam-se, de imediato, importantes mudanças na economia interna da palavra, sua sonoridade, sua extensão ... sua configuração visual, compõem-lhe um rosto de carne que representa a significação antes do que a exprime. (Sartre. *Apud* Helbo, 1980: 20).

Um dos componentes do signo ao qual se deve essa funcionalidade poética é, sem dúvida, a sua qualidade material. Considera-se icônico aquele signo que tem como fundamento traços de um objeto ao qual se refere. Em outras palavras, a sua qualidade material identifica-se com a do seu relato, isto é, o referente. Como exibidor do objeto (e aqui pensa-se o signo icônico como se fundamentado exclusivamente nos critérios de semelhança), o ícone se torna a matéria — matéria prima, matéria mesmo — da poesia que busca a materialidade da letra, que quer a coisa e não o signo dela. Em suma, o nadar, e não a gramática mencionada na epígrafe.

Vale dizer que, em um certo conceito de mimese, uma estrutura é apresentada em lugar de outra, essa outra entendida como aquele estado de coisas conhecido como realidade. Aquilo que é representado, o objeto, é um referente constante. Portanto, o processo referencial consiste na apresentação de algo como se fosse aquilo que é. Nesse sentido, o poético seria a tentativa de alcançar um *é* através da estratégia de chamar um *como se de é*, quer dizer, “desprezando” (apenas em um certo sentido) o veículo, o *como se*, a fim de se concentrar na busca daquilo que se supõe que o *como se* representa.

Essa estratégia, a que poderíamos chamar de prática icônica, é o que tradicionalmente se entende como a marca primordial do discurso poético e revela, mal disfarçado entre suas dobras, o velho conceito de mimese como representação do real. Esse conceito, bem ou mal, ainda é a noção reguladora tanto de um fazer poético quanto de uma crítica, cujo esteio é o julgamento de quão bem o discurso poético (ou literário, de maneira geral) dá conta de seu objeto. Mesmo algumas correntes mais vanguardistas partem desse princípio, que se afigura inquestionável.

A exacerbação da prática icônica — isto é, uma tentativa de expressar o objeto — conduziu, por exemplo, à poesia concreta. Diz muito bem Melo e Castro, referindo-se ao grupo Noigandres:

[A] poesia de vanguarda representa, em determinado momento, um radicalismo em relação à linguagem. E, quais são as raízes da linguagem? As raízes da linguagem são obviamente a experiência humana. (Castro, 1981: 42).

Entretanto, assim como a gramática supõe uma prática lingüística, a natação supõe uma estruturação simbólica superordenada a ela e que dita ao nadador que movimentos fazer e como e quando fazê-los. Além do mais, o ícone, tanto quanto o símbolo (cada um a seu modo peculiar, bem entendido), tem a função semiótica de remeter a um objeto (na epígrafe, a vida perdida pela metade ou por inteiro). Dessa maneira, a poesia concreta acaba por se deparar com o paradoxo do símbolo a comandar a expressão icônica centrada no objeto.

Ora, o símbolo tem como efeito o distanciamento da coisa, na medida em que promove o dizer sobre ela. Ao emergir novamente, o símbolo revela que tudo não passa de um embuste e que, afinal, tudo se reduz a signos. A possibilidade da mimese como espelho do real se estilhaça e, ao se quebrar, frustra o objetivo primordial de atingir a coisa. (Pinto, 1988).

Ora, se o fazer da palavra um objeto produz esse resultado, por que não assumir o embuste e ostentar o carácter de signo, de imagem, que a palavra pode ter? Ao se mostrar, o signo tanto pode exhibir seu objeto (e assim, ser

Discursos

ícone) ou exibir-se a si mesmo, obscurecendo seu objeto (e assim, ser mero qualissigno, um signo de uma qualidade). Por que não procurar dessacralizar o caráter simbólico da palavra veiculado pelo esforço de iconização, deslocar sua fixidez de coisa escrita e torná-la mera matéria plástica, desvinculada do papel, seu veículo ordinário? Por que não fazer dela, não uma palavra, mas um simulacro, um signo de palavra, uma imagem de palavra que não precisa, necessariamente, referir-se a um objeto, ou cujo objeto é, no máximo, a palavra da qual ela é imagem? Por que, afinal, não abolir essa mimese binária e limitada?

Entende-se aqui como marca de simulacro a inexistência de um objeto para um dado signo, que aponta apenas para si mesmo, como se fosse “um buraco negro. Assim como os buracos negros astronômicos absorvem a luz, o simulacro absorve o objeto e deixa o observador com a ambígua sensação de hiper- e hipo-realidade. Quer dizer, o simulacro emerge como um *como se*, isto é, ele é como se fosse um *como se*, não como se fosse um *é*. O ser da coisa fica assim obscurecido, o artifício se torna o objeto, e a ordem de coisas a que se costuma chamar de realidade perde os seus contornos para se tornar signo.

Essa segunda estratégia, assim como a primeira, é sugerida também pela noção de signo. Em outras palavras, se o foco de atenção é o objeto, teremos a estratégia “tradicional”, e se o objeto é o signo, teremos um interpretante diverso a ser gerado. Esse parece ser o projeto da video-poesia de Ernesto M. de Melo e Castro¹: questionar a inquestionabilidade da mimese e propor a ruptura final com a referência explícita ao objeto através da retirada do signo, se icônico ou não, não mais importa, da isotopia referencial para, assim, fazê-lo exibir seu caráter de primeiridade dentro da relação sígnica.

A praxis da video-poesia opera a inclusão da palavra no universo da computação gráfica e do vídeo produzido por computador. O efeito é o de diluir, em muito, seu caráter de símbolo que, uma vez escrito, permanece inscrito naquele lugar (que é o que se dá na escrita tradicional). A cor, a movimentação da palavra na tela, sua quebra, sua interação dinâmica com

¹ Programa *SIGNAGENS*. Produção IPED e Universidade Aberta, Lisboa, 1985 a 1989.

outras, seu entrelaçamento com outras imagens visuais e acústicas, a sua multiplicação pelo uso de vários aparelhos de TV simultaneamente no momento da exibição, tudo isso faz por distanciar o significante de um significado, ou quase anular o caráter objetivo da palavra, tornando-a mais passível de interpretantes múltiplos.

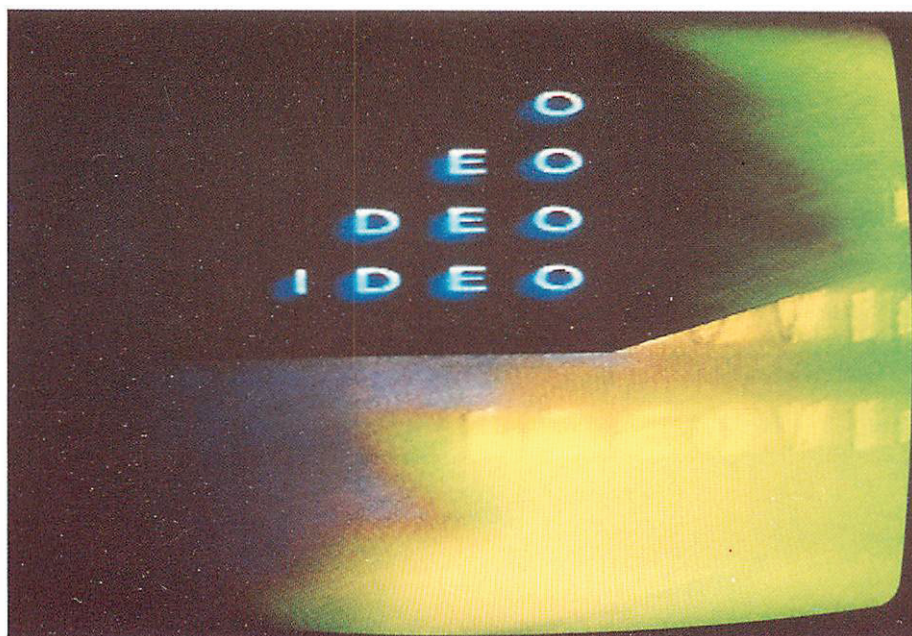
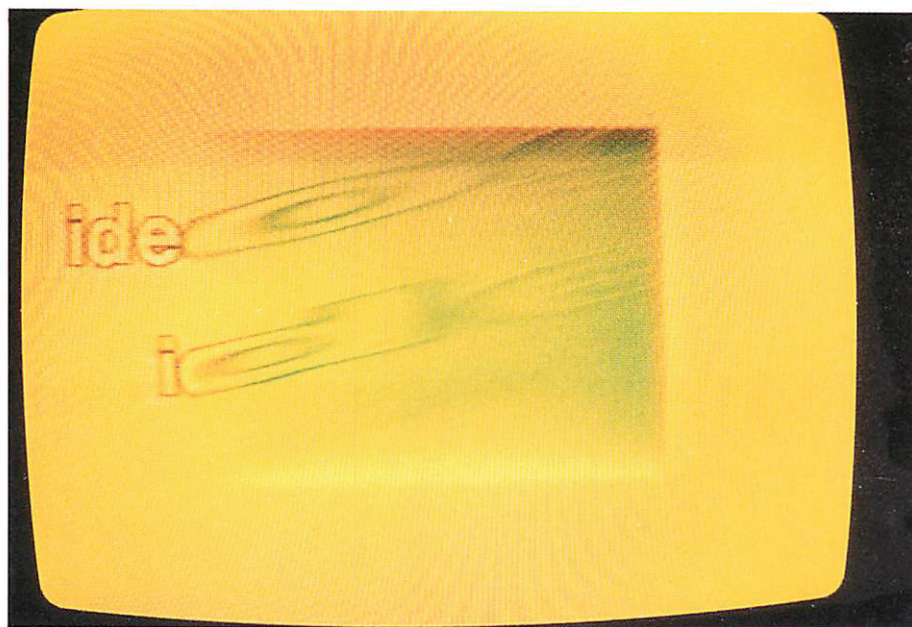
Assim, paradoxalmente, quem sabe, ela, na sua imaterialidade, fica mais próxima do *continuum* informacional a que se costuma chamar de real, de vez que seus limites semânticos ficam muito menos claros com a sua “desobjetificação”

Trata-se, portanto, de realizar a representação em vez de representar a realidade. Isso faz com que a representação seja uma orgia, uma profusão de signos dissociados de seus objetos, num tipo de relação representacional que não se ancora em arranjos simbólicos além daqueles produzidos por suas próprias necessidades internas.

A video-poesia de Ernesto M. de Melo e Castro busca, dessa maneira, transcender a mimese essencialista através do emprego da imagem. Essa poesia sabe que não se pode pensar a imagem somente como representação do objeto (de resto, não se pode fazer isso com signo algum). Considerar a imagem desse único ponto de vista é sucumbir a uma forma sutil de estruturalismo binário *signum vs. signatum*), porque a noção de imagem não está fixada a nenhuma dessas extremidades.

Pensar a imagem como uma tendência para a coisa é considerar apenas uma de suas possibilidades, a do pensamento simbólico. Pensar a imagem imagisticamente, contudo, é vê-la como um terceiro, é atentar para o fato de ela ser o fundamento da relação de representação, a sua qualidade (i)material, que nos faz (des)conhecer o objeto porque ela tem a ver principalmente consigo mesma.

Júlio Pinto é Professor de Teoria Semiótica e Semiótica dos Meios Audiovisuais no Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutorado em Literatura Comparada e estudioso da linguagem da Video-poesia é também autor de *The Reading of Time* e de 1, 2, 3 da *Semiótica*.



E.M. de Melo e Castro – videogramas do videopoema IDEOVIDEO, 1987



E.M. de Melo e Castro — videogramas do videopoema INFOGRAFITOS, 1987

Discursos

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo (1977) – *O ser e o tempo da poesia*, São Paulo, Cultrix.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio (1975) – *Teoria da poesia concreta*, São Paulo, Duas Cidades.
- CAMPOS, Haroldo de (1986) – *Ideograma*, São Paulo, Cultrix.
- CASTRO, Ernesto M. de Melo e (1976) – *Didáctica das Vanguardas*, Lisboa, Livros Horizonte.
- CASTRO, Ernesto M. de Melo e (1981) – *Essa crítica louca*, Lisboa, Moraes Editores.
- CASTRO, Ernesto M. de Melo e; HATHERLY, Ana (1981) – *Po-Ex; textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa*, Lisboa, Moraes Editores.
- DEELY, John (1986) – “Idolum. Archaeology and ontology of the iconic sign” in BOUISSAC, Paul; HERZFELD, Michael; POSNER, Roland (orgs.) – *Iconicity: Essays on the nature of culture*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, pp. 29-49.
- DEELY, John (1990) – *Semiótica Básica* (Trad. Júlio Pinto), São Paulo, Ática.
- DOZORETZ, Jerry (1979) – “The internally real, the fictitious, and the indubitable” in *Peirce Studies*, Lubbock/Texas, Institute for Studies in Pragmaticism, pp. 77-88.
- HATHERLEY, Ana (1983) – “Acrósticos. Anagramas” in HATHERLY, Ana – *A experiência do prodígio: bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 149-218.
- HELBO, André (org.) (1980) – *Semiologia da representação; teatro, televisão, história em quadradinhos*, São Paulo, Cultrix.
- MACHADO, Arlindo (1990) – *A arte do video*, 2ª ed., São Paulo, Brasiliense.
- PEIRCE, Charles S. (1935-53) – *Collected Papers* (Ed. HARTSHORNE, Charles; WEISS, Paul), Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 8 vols.
- PEIRCE, Charles S. (1977) – *Semiótica* (Trad. José Teixeira Coelho Neto), São Paulo, Perspectiva.
- PEIRCE, Charles S. (1982, 1984, 1986) – *Writings; a Chronological edition* (Org. FISH, Max et alii), Bloomington, Indiana University Press, 3 vols.

PINTO, Júlio (1988) – “Iconicidade e mimese em e. e. cummings” in PINTO, Júlio; SOUZA, Eneida Maria de (orgs.) – *Anais do I e II Simpósios de Literatura Comparada*, Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais.

PINTO, Júlio (1989) – *The Reading of Time; a semantico-semiotic approach*, Berlin, Mouton de Gruyter.

PINTO, Júlio (1990) – “Intensa Extensão: o tarot e a materialidade do poético” (Conferência inédita apresentada no Simpósio “Rumos da Semiótica”, Recife).

PINTO, Júlio – 1, 2, 3 *da Semiótica* (livro em preparação).

RANSDELL, Joseph (1979) – “The epistemic function of iconicity in perception” in *Peirce Studies*, Lubbock/Texas, Institute for Studies in Pragmaticism, pp. 51-66.